

Recebido em: 22 de janeiro de 2020 | Aceito em: 13 de abril de 2020



**SUBJETIVIDADE LÍRICA EM BAUDELAIRE: UM ESTUDO SOBRE
ALTERIDADE & IMAGEM**
***LYRICAL SUBJECTIVITY IN BAUDELAIRE: A STUDY ON
OTHERNESS & IMAGE***

*Nathaly Felipe Ferreira Alves*¹

Resumo

O presente artigo procura apontar um princípio de alteridade presente na subjetividade lírica de *As flores do mal*, especialmente, no poema “LXXXVII O SOL”. Para tanto, daremos ênfase à imagem poética do sol como “o outro” do sujeito lírico, como dispositivo que o lança ao “fora de si”, encaminhando-o à experiência do cotidiano, a partir dos estudos de M. Collot (2006), que dizem respeito à compreensão da alteridade na poesia moderna e contemporânea.

Palavras-chave: Charles Baudelaire; *As flores do mal*; subjetividade lírica; alteridade; imagem poética.

Abstract

This paper aims to point a principle of otherness present in the lyrical subjectivity of *As flores do mal* [*The Flowers of Evil*], especially in the poem “LXXXVII O SOL” [“LXXXVII THE SUN”]. To do so, we will emphasize the poetic image of the sun as “the other” of the lyrical subject, as a device that throws it “out of itself”, leading the lyrical subject to an experience of the quotidian. We take as a starting point M. Collot’s (2006) studies concerning the otherness in modern and contemporary poetry.

Keywords: Charles Baudelaire; *As flores do mal* [*The Flowers of Evil*]; lyrical subjectivity; otherness; poetic image.

¹ Doutoranda em Teoria e História Literária pelo Instituto de Estudos da Linguagem (IEL) da Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP).



A revista *Diadorim* utiliza uma Licença Creative Commons - Atribuição-NãoComercial 4.0 Internacional (CC-BY-NC).

Este trabalho apresenta-se como um esboço de reflexão que privilegia ponderar sobre a condição complexa, por assim dizer, da subjetividade lírica na obra poética de Baudelaire, especialmente, no poema “LXXXVII O SOL”, de *As flores do mal* (1857). *Como a questão se demonstra vária, parece-nos prudente, por ora, seguir um percurso de leitura que nos dirija a uma das possíveis especificidades que configurariam o estatuto subjetivo inscrito na tessitura do texto, a saber, uma espécie de princípio de alteridade, em que o “eu”, ao projetar-se ao “fora de si” (COLLOT, 2018), reencontrar-se-ia, na ventura do cotidiano. Faz parte de nossas indagações acompanhar também a imagem poética que dá título à composição, uma vez que sua aparição enigmática (ao sujeito poético que a contempla, mas também ao leitor) pode, quem sabe, indiciar como se dá a projeção do “eu” no mundo e como esta ação pode ou não redefini-lo a partir de uma potencial imbricação com o “outrem”.*

Propomos retomar a etimologia da palavra “alteridade”, signo pelo qual Michel Collot estuda o estatuto da subjetividade lírica moderna desde Baudelaire até os “poetas objetivos” franceses. De acordo com o poeta-crítico, no ensaio “O outro no mesmo”: “Alteridade provém do termo latino *alter*, que como o grego *héteron*, define-se em função de um pólo [sic] de referência, seja ele o Ego, o Mesmo ou o Um. O Outro não passa sem o Um. Não há alteridade sem ipseidade” (COLLOT, 2006, p. 29). O lançar-se ao fora de si movimentaria, a partir de tais considerações, a experiência consciente e imanente dos sujeitos no mundo e, no que respeita à alteridade de cunho poético, mais particularmente a de *As flores do mal*, Collot (2006, p. 31) observa ainda que a alteridade

(...) poderia ser definida como uma familiar estranheza. É a realidade quotidiana que, ao mesmo tempo em que permanece ela própria, se revela diferente daquilo que acreditávamos que era: “O mundo é o que é e é outro. Mas é outro nos limites do que é”.

Nesse sentido, o espaço do “outro”, em que o “eu” se lança é, segundo Collot, o reino das experiências cotidianas e este seria inclusive mais um dado a demonstrar a “modernidade” da poética de Charles Baudelaire.

Partilhamos o poema² e, em sequência, sua tradução:

LXXXVII

LE SOLEIL

*Le long du vieux faubourg, où pendent aux masures
Les persiennes, abri des secrètes luxures,
Quand le soleil cruel frappe à traits redoublés*

2 A edição utilizada como referência para leitura (de que se copiam as versões em francês – usada no presente trabalho para consulta – e em português do poema) é: BAUDELAIRE, Charles. *As flores do mal*. Trad. e org. Julio Castañon Guimarães. 1 ed. São Paulo: Penguin Classics Companhia das Letras, 2019, p. 647.

*Sur la ville et les champs, sur les toits et les blés,
Je vais m'exercer seul à ma fantasque escrime,
Flairant dans tous les coins les hasards de la rime,
Trébuchant sur les mots comme sur les pavés,
Heurtant parfois des vers depuis longtemps rêvés.*

*Ce père nourricier, ennemi des chloroses,
Éveille dans les champs les vers comme les roses ;
Il fait s'évaporer les soucis vers le ciel,
Et remplit les cerveaux et les ruches de miel.
C'est lui qui rajeunit les porteurs de béquilles
Et les rend gais et doux comme des jeunes filles,
Et commande aux moissons de croître et de mûrir
Dans le cœur immortel qui toujours veut fleurir !*

*Quand, ainsi qu'un poète, il descend dans les villes,
Il ennoblit le sort des choses les plus viles,
Et s'introduit en roi, sans bruit et sans valets,
Dans tous les hôpitaux et dans tous les palais.*

(BAUDELAIRE, 2019, p. 264)

LXXXVII

O SOL

Pelos velhos subúrbios onde nas moradas
Persianas acobertam lascívias veladas,
Quando o sol, cruel, castiga violento demais,
Na cidade e nos campos, tetos e trigais,
Vou, só, praticar minha singular esgrima,
A farejar em tudo os acasos da rima,
Troveçando em palavras como num passeio,
Esbarrando nuns versos buscados com anseio.

Avesso às cloroses, o pai provedor
Desperta pelos campos o verme e a flor;
Dissipa as aflições em direção ao céu,
As colmeias e os cérebros enche de mel.
Os que andam de muletas é ele que os refaz,
E alegres, gentis como as meninas, os faz,
E às plantações ordena amadurecer
No imortal coração que só quer florescer!

Quando vai às cidades, tal como os poetas,
Enobrece o destino de coisas abjetas,
E entra como rei, sem ruído e sem serviçais,
Em todos os palácios e nos hospitais.

(BAUDELAIRE, 2019, p. 265)

Começamos nossas considerações sondando a alegoria solar disseminada no poema, para depois a vincularmos, se possível for, à questão da subjetividade lírica (em termos de implicação). O sol, palavra-imagem que intitula a contextura poética, parece “pairar” majestoso, justamente sob a forma de título neste texto a ser, supomos, todo iluminado ironicamente por sua figura. A luz de seus raios, portanto, atinge a tudo e a todos que compõem a cena poética instaurada *in media res*, *flagrada em um momento específico do dia*.

Centralizado enquanto vocábulo-título e já vinculado imagetivamente, na primeira estrofe, como “cruel [...] violento demais” (verso 3), este sol se apresenta em sua apoteose, isto é, no ponto mais alto e mais luminoso que o ato contemplativo e de ordem transitória do “eu” pode claramente ver: o dia-e-meio (tal como a própria imagem estelar, que empreende infinitamente uma espécie de marcha que rasga os céus e os dias).

A visão ensolarada que marca solitária e violentamente o “centro do dia”, se assim podemos dizer, é uma experiência trivial àqueles que podem ver. Cotidiana é também a vivência (proposta na “primeira quadra” da primeira estrofe, estruturada em uma oitava) que o “eu” poético tem em relação ao que aprecia: transitando pelos subúrbios decadentes (mote amplamente arraigado na obra poética baudelairiana), atento aos seus “segredos”, o sujeito poético observa o sol à distância, como que fascinado, a refletir sobre a potência de sua imagem (algo que na segunda estrofe se intensifica no que respeita à sua, por assim dizer, “causa existencial” cotidiana, ou capacidade de criar e gerenciar existências no mundo natural).

Esta primeira estrofe, ainda que não desmembrada no plano métrico ou rítmico (algo também não verificável nas outras estâncias), desloca-se nos termos da atualidade que o eco semântico da imagem solar propicia. Explicamos: o “eu” centraliza (na “segunda quadra” da estrofe) em si o seu olhar. Ao voltar-se a si, paradoxalmente por se projetar ao fora, deflagrando o protagonismo do sol e como sua figura o afeta (enquanto causalidade no mundo, nos seres) e se afeta (atravessada e agora também imbricada pela visada do próprio “eu”), o sujeito lírico desloca crítica e analogicamente a imagem do sol para si, em uma postura que o encaminha, irremediavelmente, ao próprio deslocar-se “de si” também enquanto agente que reflete sobre o ato poético. Tal como o sol ora vislumbrado, o sujeito poético está só; ao praticar sua “esgrima” (verso 5), age com vigor e, por que não, com uma certa violência (ou potência criativa que o impele a “lutar” com as palavras até fazê-las “fagulhar”). Além disso, a subjetividade lírica do poema também circula, “como num passeio” (verso 7) no “plano do trivial” do espaço instaurado poeticamente (os subúrbios), assim como o sol transita, ainda que de forma paralelamente oposta, pelos céus, ou no “plano do sublime”.

Há, no entanto, algo que é preciso destacar, tanto no corte formal da estrofe – sugerido anteriormente pelas “quadradas internas” –, quanto em seu plano enunciativo, abalizado também por uma fratura (ou um deslocamento vinculado sobretudo ao “olhar que se enuncia”): o sol é “cruel”, talvez porque exerça uma “soberania cotidiana”, ao ser observado em seu momento de plenitude no dia, além de “mimetizar” (ou ser “mimetizado” pelo julgamento crítico de) um “eu” que o humaniza e, de certa forma, permite-lhe possuir uma experiência análoga à dele, sem

que “eu” e alegoria coincidam, mas coabitem imbricadamente uma forma semelhante de ser e estar no tempo e no espaço do fragmentário – porque dado em um instante tão específico e tão concomitantemente comum – do poema. No mais, a luz cálida do sol alveja tudo o que toca e ao queimar/destruir ou iluminar/criar aquilo em que incide, imprime um caráter ambigualmente purificador à vida; sua violência, assim, é necessária à criação, tal como a “esgrima poética” é inerente ao ato lógico-imaginativo³ do poema.

A imagem do sol e a configuração da subjetividade lírica podem, de fato, aproximar-se, a partir de sua figuração na experiência cotidiana, do seu lançar-se ou marcar-se ao e no mundo. Contudo, sua coabitação não se confunde com total identificação, uma vez que o sol está virtualmente próximo ao “eu”, por meio da visão do sujeito que, em certa medida, projeta-o ao fora e, paralelamente, impulsiona-o novamente à sua interioridade (ainda que transubstanciada pela experiência visual e pelo movimento de “fluxo-refluxo” que o deslocamento, enquanto experimento subjetivo/objetivo, mas também de linguagem, promove). Tal proximidade (do olhar e consequentemente dos “afetos”) ocorre atravessada por um paradoxo: a visão que aproxima o “eu” ao sol é condicionada à distância que este ocupa em relação à estrela... palavra-mote, aliás, de toda uma tradição poética ocidental vinculada ao sublime (também ao desejo, ao inalcançável). Se, por um lado, solitária, a estrela diurna flutua soberana nos céus, por outro, o “eu” segue “tropeçando” e “esbarrando” (versos 7 e 8) pelos subúrbios tanto reais quanto imaginários, em que este sujeito, agora também poeta, precisa digladiar, aprendendo a conviver com o baixo (na verdade, apreciando-o), em contraposição ao sublime que reside em uma ausência que nem mesmo a luz constelar (se possível fosse) pode liquidar.

A questão do sublime (aqui relacionada à imagem solar e, em certa medida enviesada, também à imagem do sujeito-poeta), além de aproximar/afastar virtualmente a subjetividade lírica do horizonte “mundano” do poema, afetando-a continuamente, também dissemina, de forma ambígua, maneiras distintas de se receber a luz celeste vinculada pelo brilho pungente do sol. Na segunda estrofe, também uma oitava, como a primeira, a posição diametralmente oposta

3 A sugestão do termo surge aqui, ao que nos parece, como um verdadeiro dispositivo poético. Consideramos, para tal associação, o método de construção de pensamento da “lógica imaginativa”, descrito por Paul Valéry, no ensaio “Introdução ao método de Leonardo Da Vinci”, em que o autor parte da análise de esboços de Leonardo da Vinci para evidenciar como a lógica matemática e a das linguagens artísticas, por assim dizer, poderiam gerar o que ele denomina como “lógica imaginativa”: “[...] Os geômetras poderão introduzir o tempo, a velocidade, no estudo das formas da mesma maneira como poderão desviá-las dos dos movimentos; e as linguagens farão com que um quebra-mar *se alongue*, com que uma montanha *cresça*, com que uma estátua *se erga*. E a vertigem da analogia, a lógica da continuidade transportam essas ações ao limite de sua tendência, à impossibilidade de uma pausa. Tudo se move de grau em grau, imaginariamente” (VALÉRY, 2007, p. 141). Ao refletir sobre como o pintor italiano desenvolvia, passo a passo, suas obras, Valéry reitera que o caráter orgânico das realizações científicas e artísticas de Da Vinci baseava-se em um contínuo fazer/desfazer-se em rascunhos. Nesses esboços, realizava-se a observação precisa do mundo, o estudo meticuloso das formas anatômicas e a correlação dos artefatos, criados pela tecnologia do homem, aos elementos provenientes da natureza, tudo isso de maneira que a abstração lógica e o impulso criativo operassem conjuntamente. Nesse sentido, a “lógica imaginativa”, ou analógica, adviria do procedimento de construção da obra artística, em que se conjugariam tanto o “cálculo” quanto a “imaginação” a fim de que se formulasse um pensamento analógico e, de certa forma, poético, por colocar em funcionamento técnicas que congregam uma concepção de arte que pendule “entre as coisas cuja lei de continuidade nos escapa” (VALÉRY, 2007, p. 135).

do sol em relação ao solo (ao baixo, espaço primeiro e degradado de habitação do “eu”) se determina. Diferentemente da primeira estrofe, em que a visada do sujeito se bifurca (também formalmente, por meio da cisão da estrofe em “quadras”, em uma espécie de *enjambement* “semântico”) entre a figura solar – ainda não “alegoria”, dada em seu plano mais denotativo, cotidiano – e a imagem solar, já metáfora vinculada ao poder criativo, inclusive, o do poema (na aparição do sujeito-poeta que desponta abruptamente no horizonte em que se via “apenas o sol”), a segunda estância do poema volta-se, à primeira vista, à observação do sol enquanto figura provedora de luz e de vida, sem que sua imagem esteja necessariamente imbricada à instância de configuração do sujeito lírico.

O sol que figura na segunda estrofe do poema é símbolo, aparentemente, de criação e de provisão (versos 9 e 10); quase constitui a imagem divina – de faceta judaico-cristã – do “pai provedor” (verso 9). Manancial em potência de “ser”, este sol é agente inequívoco da gênese do mundo e dos seres (seja a “baixa” seja a “sublime”, sugeridas pelo “verme” e pela “flor”). Seria compreensível até mesmo vincular essa carga simbólica da imagem solar à aparição tão necessária de uma espécie de messias – figura agenciadora da aproximação possível entre as categorias celeste e terrena – visto que o sol é “avesso às cloroses” (verso 9), reabilitando “os que andam de muletas” (verso 13), refazendo-os e, como ser divino, manipula a ordem natural do mundo, fazendo plantações “amadurecer” (verso 15), por exemplo.

A imagem do sol fulgura no poema iluminando cada espaço ocupado provisoriamente pelas palavras com as quais o poeta esgrima e em que encena quase que ironicamente os seus “tropeços” (já que os versos são milimetricamente projetados, à moda alexandrina, e as rimas sempre mantêm padrão AABB). Sua luz, entretanto, carrega uma ambiguidade fulcral, no que diz respeito à tênue (subterrânea?) relação que estabelece nesta estrofe com o “eu-poeta” (meio verme, meio flor) e, conseqüentemente, com seu fazer poético-crítico. A luz é fonte de cura de doenças (de pessoas, de plantas), em uma primeira camada interpretativa, mas também é reativa, de certa forma, à visão poético-filosófica romântica de mundo (e aqui indicamos muito rapidamente um dos sentidos possíveis vinculados à poética moderna de Baudelaire, isto é, sua contraposição ao ideário romântico⁴), em que a beleza advinha da natureza, e a luz, da palidez da tez feminina idealizada... Além disso, tal signo divino é capaz de criar vida, mas “desperta pelos campos o verme e a flor” (verso 9). Dessa maneira, poderíamos sugerir que a potência criativa do sol, neste caso, não se manifesta apenas para dinamizar o bem, o belo e a verdade intrínsecos

4 Se assim for, avaliamos como natural a postura condenatória de que se ocuparam os contemporâneos de Baudelaire (lembremo-nos, submersos em um fazer crítico em que o ato autêntico e de certa forma confessional do romantismo se vinculava a uma dimensão de moralidade do próprio escritor), em relação às suas “flores purulentas”. Isto se dá porque a “situação moderna” da obra reivindica uma diversa realização política e ética e, portanto, estética, do regime da escritura poética. Ao dinamizar-se enquanto projeto autoral que propicia um salto crítico no que respeita ao “estado” da poesia, vertido justamente na coerência interna do livro, a obra de Baudelaire dissemina as chagas abertas do que podemos denominar como “mundaneidade” da própria condição humana, segundo o poeta, inclinada ao mal. No mais, *As flores do mal* pervertem os valores típicos da beleza e da bondade naturalizados pelos românticos, consolidando, entre outras coisas, nas figuras abissais e grotescas (ou na reversibilidade das categorias positivas e negativas), um novo e dúbio estatuto para o belo, ora “artificial” e, paradoxalmente, lúcido, cuja síntese intelectual se deflagraria encarnada na “racionalidade poética” de Edgar A. Poe.

ao juízo crítico romântico. Este deus solar cria tudo, até mesmo o indesejável, o desagradável, o sujo e o baixo, em que o sujeito-poeta luta, forjando, neste espaço, seu fazer poético. É possível relacionarmos nossa reflexão ao pensamento enunciado por Jean-Luc Steinmetz, no ensaio « *Entre proche et lointain : l' 'autre chose' de Philippe Jaccottet* » (1990, pp. 19-20):

L'étonnante révélation se produit le plus souvent sous les auspices du soleil. Dans l'espace visible auquel il faut malgré tout se fier, puisqu'il porte sous nos yeux les magnificences ou les pauvretés du monde, la lumière dessine constamment des marques différentielles et de son mouvement change de vies. Forcée, atténuée tour à tour, elle est en soi forme de langage. Les accidents de son parcours soulèvent en nous désespoir ou exaltation. [...] La lumière est aussi façon de désigner, rencontre inventive des surfaces. Un mode de transfiguration qui rend autre le réel et l'assigne à un certain langage. [...] Ce qui passe assure une médiation et une présence⁵.

No mais, a linguagem metafórica indicia a imagem solar que “dissipa as aflições em direção ao céu” (verso 11) “messianicamente”, porque viabiliza condições favoráveis de existência no mundo, tanto de um mundo dito real, quanto o determinado pela experiência poética. Em contrapartida, se invertermos os vetores de leitura dessa passagem, não seria de todo absurdo pensar que o sol não permite que as preces humanas alcancem os céus e a divindade em potencial a que se endereçam. Neste polo reverso de interpretação, o sol poderia, com sua luz-violência, alucinar os seres, confundi-los, preenchendo-os com uma doçura passageira como é o mel ao paladar, mas imprimindo-lhes, insolentemente, uma presença ambígua (quem sabe atribuída provocativamente à própria imagem da poesia, de maneira geral, na “teologia” poética inscrita na obra de Baudelaire) e que pesa na observação/reflexão da subjetividade lírica.

Aliás, para além do sol, as outras alegorias do poema são muito interessantes, tal como é o caso do mel. A ação mélica é comparada mesmo à sensação de bem-estar que o sol-messias pode propiciar. Porém, o mel (símbolo ora vinculado à interiorização, à partilha do divino no mundo, ao alimento primordial dos deuses, ou à oferenda aos mortos) “enche” (verso 12) “as colmeias e os cérebros”, inebriando-os, portanto. Nesse sentido, tanto o mel quanto o sol seriam elementos de aparente conexão entre o divino e o terreno, entre o sublime e o baixo. No entanto, ambas as imagens, apesar de permitirem uma interpretação que nos dirigia a pensar no sublime, digamos, agenciariam, a partir de seu caráter ambíguo, uma falsa ideia de paraíso ou de um “paraíso artificial” que, se não controlado, pode levar o sujeito à ruína, ainda que, se bem “aproveitado”, condiciona-o ao prazer, inclusive estético, do artifício lógico-criativo (elemento

5 “A surpreendente revelação ocorre mais frequentemente sob os auspícios do sol. No espaço visível, no qual, apesar de tudo, é preciso confiar, pois ele traz diante de nossos olhos a magnificência ou a pobreza do mundo, a luz constantemente desenha *marcas diferenciais* e seu movimento muda vidas. Inflada, atenuada, alternativamente, essa luz é em si uma forma de linguagem. Os acidentes de seu percurso nos suscitam desespero ou euforia. [...] A luz é também maneira de designar, encontro inventivo de superfícies. Um modo de transfiguração que torna outro o real e lhe atribui uma determinada linguagem. [...] Isso garante uma mediação e uma presença” (tradução minha e provisória). Apesar de este ensaio ser dedicado à poesia de Jaccottet, cremos que o dispositivo de argumentação acerca da imagem do sol seja bem-vindo às nossas reflexões sobre o poema de Baudelaire que estamos analisando. Afinal, o dado da alteridade é imperativo na reflexão de Steinmetz, tal como em nossas considerações; além disso, as categorias de “proximidade” e “distância”, postas em jogo pelo crítico, no que respeita à relação “eu”/mundo, também ressoam, em certa medida, no presente trabalho.

fulcral da poética de Baudelaire, aquele que verte do cotidiano, das coisas baixas, que vê, na beleza do *spleen e da maldade, a fundação da natureza humana*).

No que respeita à alegoria solar, podemos sugerir que haja uma espécie de “expansão semântica”, que oscila ou circula pelos diferentes “campos enunciativos” do poema, a saber: o plano de observação exposta do “eu” (predominante na primeira parte da estrofe 1 e em toda estrofe 2, condição que não o exclui da cena poética, mas o desloca de um possível “protagonismo”) e o plano de “destinação” (ou de endereçamento) da própria imagem do sol, no instante em que se dobra, implica-se, complica-se, ou se doa enquanto “espéculo” da aparição de um sujeito lírico elegantemente lutador e, por que não, sedutor e seduzido pela fruição estética⁶ (como se propõe na segunda parte da estrofe 1, a partir da indicação da “esgrima”).

Ademais, o trânsito do sol ao longo do “espaço físico” do próprio poema, ou seja, seu passeio observável a cada estrofe, continua a agenciar sentidos que “flutuam” nas diferentes camadas de leitura. Partindo do pressuposto de sua cotidianidade e “positividade”, no que tange à sua causa, ou função cotidiana, a imagem do sol perpassa uma ambientação idílica e, em certa medida, “romanticamente graciosa” nos versos 15 e 16: “E alegres, gentis como as meninas, os faz, / E às plantações ordena amadurecer”. O sol avança enquanto dispositivo do “sublime” no poema, na medida em que, a partir da visão do “eu”, simula-se enquanto fonte de criação de vida, agenciado por um tipo de “altivez divina”. Contudo, este sol não (in)surge, de fato, na vida mortal, apenas condicionando-a. A estrela diurna enraíza-se, de forma *entusiasmada no próprio seio textual* (ou seja, como penetrasse a carne do “eu” que a observa, sendo, em certa medida, ofuscado por sua aparição). Tal entusiasmo é marcado pela exclamação (no verso 17, “No imortal coração que só quer florescer!”) e agasalha, em sua etimologia, um tipo de “fagulha divina” (do deus dentro) relacionada justamente à imagem solar, ou ao sujeito-poeta que se faz artífice (e neste átimo criativo, também um tipo de divindade provisória e problemática, imortalizada na figura do combate).

“No imortal coração que só quer florescer!”. Esse verso apresenta um oxímoro estrutural. Como é possível que um coração (índice clichê do sentimentalismo) floresça (isto é, nasça,

6 Eric Gans, em « *L'Autre originaire de la poésie* » (1990), afirma que o desejo é uma das tópicas da poética baudelaireana. Assim, sugerimos, a partir de nossa interpretação de leitura do crítico, que a presença marcante do desejar gera implicações complexas na obra, tanto em seu caráter construtivo, quanto em seu plano de endereçamento “hipocritamente fraternitário”, aspectos que em conjunto revelam o seu projeto estético. Conforme Gans (1990, p. 49) : [...] Baudelaire [...] *redécouvre en poésie la vieille culpabilité du désir. Les hommes sont tous frères, les femmes ne sont qu'une variété d'hommes ; comment alors rendre compte de mon désir qui situe un de ces êtres semblables à moi dans le centre originaire qui se révèle de plus en plus être un lieu de violence ? Le Moi désirant s'avoue bourreau et retourne sa violence contre lui-même, puis tente de prévenir l'accusation en devenant 'impersonnel', à la limite en refusant de naître.* “[...] Baudelaire [...] redescobre na poesia a antiga culpabilidade do desejo. Os homens são todos irmãos, mulheres são apenas uma variedade de homens; como, então, explicar o meu desejo, que coloca um desses seres semelhantes a mim no centro original que se revela cada vez mais um espaço de violência? O Eu que deseja se admite como carrasco e reverte sua violência contra si mesmo, depois tenta evitar a acusação tornando-se “impessoal” e, no limite, recusando-se a nascer” (tradução minha e provisória).

ganhe vida), se já é uma peça imortal (que não morre e por isso já possui vida, inclusive eterna)? Parece-nos que, neste novo momento da transição solar, assim como da visão do eu lírico – sintetizados na terceira estrofe apresentada em uma quadra –, a questão disposta tem a ver não necessariamente com um fazer metalinguístico, mas com a inscrição de um dado metafórico deflagrador do estado metapoético deste sol que “especula” o sujeito, na medida em que o “eu” reflete sua luminosidade, aderindo a seus feixes, quando se entende poeta e, em certa medida, também criador de mundos. A última estrofe, conforme sugerimos, sustenta uma espécie de síntese organizadora (ainda que não resolva a condição enigmática da imagem solar e do sujeito lírico) e, mais, implicadora das imagens do sol e do sujeito-poeta exploradas nas estrofes anteriores.

Além de cortada em uma quadra (visto que as outras eram oitavas), existe uma espécie de recuperação estrutural paralelística vinculada pela circunstância temporal “Quando” (verso 3, da primeira estrofe e 17, da terceira) a que o sol se presta em seu trânsito pelos céus. O advérbio “quando” repetido em diferentes “quadras” do poema (a “implícita” da estrofe 1 e a “explícita” da última estrofe) também pode expressar o caráter temporal proposto como um tipo de “eterno presente” do ato poético, em que o poeta luta e o sol circula (algo que os verbos, todos no presente do indicativo, atestam). “Quando”, portanto, realiza-se enquanto momento único, original e originário do ato poético, tecido em meio a um espaço de implicação de figuras tão sublimes quanto abismais (se pensarmos na ambiguidade das imagens do sol e do “eu”, ambos “soberbamente caídos” na última estrofe). Explicamos: em “Quando vai às cidades, tal como os poetas, / Enobrece o destino de coisas abjetas,” (versos 17 e 18), o sol desce à esfera cotidiana, declina de sua altivez e, em plano inverso ao já observado na primeira estrofe, por exemplo, a sua imagem refletirá a imagem do sujeito-poeta (na verdade, agora de vários poetas⁷), por meio de um espelhamento proposto pela conjunção comparativa “como”. No mais, o sol enobrece o dado abjeto porque, de certa forma, ilumina-o, expondo às vistas justamente o seu aspecto grotesco. Este não é mais um sol que cura, mas elemento que propicia tanto a visão quanto a apreciação das coisas mundanas, do teor baixo, da cotidianidade que não se deseja sagradamente presa a certas questões morais (inclusive do “estado da poesia sublime”), mas profanamente liberta.

A imagem solar, dessa maneira, exerce também um tipo muito singular de “esgrima”, já que agora se equilibra entre as categorias positivas e negativas do poema (de altos e baixos),

7 Tal pluralização permite ao poema que o “salto à alteridade” seja sobrelevado à soberania, de certa forma, da “universalidade” e, assim, por diluir-se no mundo, o “eu” se alarga, passando a ressignificar seja a condição do sujeito moderno pensado no plano social, por exemplo, seja a condição da subjetividade lírica que, “em busca” de seus estilhaços, transita pelo mundo e o experimenta; permite-se afetar e ser afetada. Permite-se, finalmente, à partilha do mundo e dos outros fragmentos subjetivos. Este “eu” carrega em seu bojo a potência de “ser” ou de “estar” “ele/ ela” ou mesmo “nós”. Realiza-se, então, um movimento pendular entre o dentro e o fora de si, entre o projetar e o retornar, ainda que às vezes “pródigo”, para a casa e, em sua projeção, inclui-se uma tentativa de inteligência racional, mas também sensacional de seu estado crítico-poético, para além da questão do lançar-se ao confronto com um potencial leitor.

reavendo, paradoxalmente, a sua realeza justamente no momento em que declina, em que despenca dos céus e se faz um rei ambíguo (que não possui séquito, mas não deixa a altivez), de uma terra, em certa medida, devastada. Ao entrar “[...] como rei, sem ruído e sem serviçais, / Em todos os palácios e nos hospitais.” (versos 19 e 20), o sol transubstancia-se, quem sabe, na imagem do poeta dândi, meio aristocrata caído, no *flâneur* que transita em todos os ambientes possíveis da sociedade, desde os mais cortesões e abastados, como os palácios, até os mais deficitários e repletos de sofrimento, como os hospitais. Tal com uma majestade caída, o sol-poeta aqui, faz-se, em certa medida, luciferino: sua altivez jamais o deixa, sua soberba revela seu ato de criador (irônico e repleto de ambiguidades) e o seu gosto pelo baixo o fundamenta à medida que, concomitantemente, realiza-se a estruturação de um mundo poético tão cotidianamente próximo e, paradoxalmente, tão artificioso no plano estético... dissipado nas luzes solares que inevitavelmente carregam suas próprias sombras.

Nesse processo de atravessamento das imagens do sol e do “eu” poético, acreditamos que a subjetividade lírica do poema realiza um deslocamento de si, na medida em que em um primeiro plano de leitura se aventura no cotidiano da cidade para explorá-la em suas potencialidades, ainda que “subterrâneas”. Ao flunar, tal como o sol (ou o sol, tal como o poeta), o “eu” se identifica com a imagem estelar e, tal como esta, imprime sua espécie de violência virtual para a realização de seu empenho criativo, isto é, escrever poemas, ao esgrimir com as formas tradicionais da poesia.

A subjetividade lírica se projeta tanto ao cenário do poema (deixando de focar em seu “eu” personalíssimo), quanto ganha em complexidade nas múltiplas metáforas da imagem solar: seu signo máximo de alteridade (ou o “eu-outro” do eu lírico), em que partilham, irônica e estranhamente, experiências semelhantes (não idênticas). Assim, ao voltar-se ao fora, o sujeito lírico projeta-se, antes de tudo, a um outro, a uma experiência imanente com a Alteridade, que pode ser um “eu-outro”, um outrem, ou mesmo o mundo. De qualquer maneira, tal deslocar-se parece traumático à experiência da subjetividade, ainda que esta comoção seja necessária para sua, digamos, performance. Isto se dá porque o lançar-se ao fora de si movimenta a experiência consciente e imanente dos sujeitos no mundo e, no que respeita à alteridade de cunho poético, presente na obra de Baudelaire, Collot (2006, p. 31) observa que os “propósitos baudelairianos, que inauguram o Simbolismo, fundam também (...) toda uma tendência da modernidade poética que não busca a alteridade em experiências-limite, ou em algum ponto sublime, mas em experiências quotidianas”.

Amparando-nos nas considerações de Michel Collot (2006), supomos que a passagem ao alter, em Baudelaire, realiza-se a partir do que o poeta denominava como um senso de “profundidade” lógico-poético que se assentava no interior da objetividade asseverada pelo mundo. Dessa maneira, escrever poemas seria uma forma original de adentrar a profundidade da vida, ou de lançar-se a ela, uma vez que, transpondo-a à potência icônica (apesar de o próprio Baudelaire mencionar o símbolo) do texto poético, “eu” e “outro” poderiam, ainda que

silenciosamente, dialogar.

Em *As Flores do Mal*, sugerimos que a última relação ora estabelecida, em especial nos “Quadros Parisienses”, que agasalham o poema “O SOL”, seja um tópico relevante (não só porque o “eu” se perde na multidão ou em sua *mundaneidade*, mas porque nelas encontra uma estranha vida compartilhada, um tipo de “estranho familiar” de si que se processa no outro). Sol e “eu” entram em um estado contínuo de ressonância⁸ abalizado pela potência de suas imagens poéticas implicadas, partilhando da mesma luz que, luciferina, revela, em deleite quase vil, sua beleza hedionda, forjada pela *obscuridade estelar* do ato poético.

Referências

BAUDELAIRE, Charles. *As flores do mal*. Trad. e org. Julio Castañon Guimarães. 1 ed. São Paulo: Penguin Classics Companhia das Letras, 2019, p. 647.

COLLOT, Michel. *A Matéria-emoção*. Trad. Patricia Souza Silva. 1 ed. Rio de Janeiro: Oficina Raquel, 2018.

_____. “O outro no mesmo”. Trad. Marcelo Jacques de Moraes [UFRJ]. In: *Alea*, v. 8, n. 1, jan./jun., 2006, pp. 29-38.

GANS, Éric. « L’Autre originaire de la poésie ». In: *Poésie et Altérité. Textes recueillis et présentés par Michel Collot et Jean-Claude Mathieu*. Paris : Presses de L’école Normale Supérieure, 1990.

NANCY, Jean-Luc. “À escuta (parte 1)”. Trad. Carlos Eduardo Schmidt Capela; Vinícius Nicastro Honesko. In: *outra travessia*, n. 15, sem. 1. Florianópolis: UFSC, 2013, pp. 157 – 172.

STEINMETZ, Jean-Luc. « Entre proche et lointain : l’ ‘autre chose’ de Philippe Jaccottet ». In: *Poésie et Altérité. Textes recueillis et présentés par Michel Collot et Jean-Claude Mathieu*. Paris : Presses de L’école Normale Supérieure, 1990.

VALÉRY, Paul. *Variedades*. Trad. Maiza Martins de Siqueira. 3 reimp. São Paulo: Iluminuras, 2007.

⁸ Em seu livro, *À escuta* (2013), Jean-Luc Nancy parece de fato realizar o exercício que nomeia o seu trabalho. Ao colocar-se à escuta (mobilizando-se entre “écouter”; ouvir/escutar e “entendre”; ouvir/entender), o filósofo francês perscruta a própria “disposição da ressonância”, encarnada no silêncio, princípio paradoxalmente motor do som (de sua exigência por um ressoar distinto ou regado pelo áporo/conceito *différance* de Derrida). Nesse sentido, para que houvesse a ressonância (espécie de vibração reversível e constituidora de significações da ordem do sensível) do som no silêncio ou do silêncio no som, seria necessário um fundo sonoro (espaço de latência, de limiar mesmo entre o som, do sentido, e o além do som, e, portanto, do novo ou de um não sentido) sobre o qual Nancy direciona suas ponderações. Assim, a questão da ressonância complica também a construção de um estatuto de sujeito e, nos termos do presente trabalho, também da concepção das imagens poéticas, tendo consequências, além de estéticas, políticas. Isso porque entre o som e o silêncio haveria a instituição de uma voz encarnada nos corpos dos sujeitos, dinamizada por meio do que o autor considera como “reenvios infinitos”, i. e., através da ressonância das vozes (entre outras vozes, corpos, pensamentos, sensações) o que abaliza uma constituição tanto subjetiva, quanto (trans)subjetiva (ou comunitária) dos indivíduos.